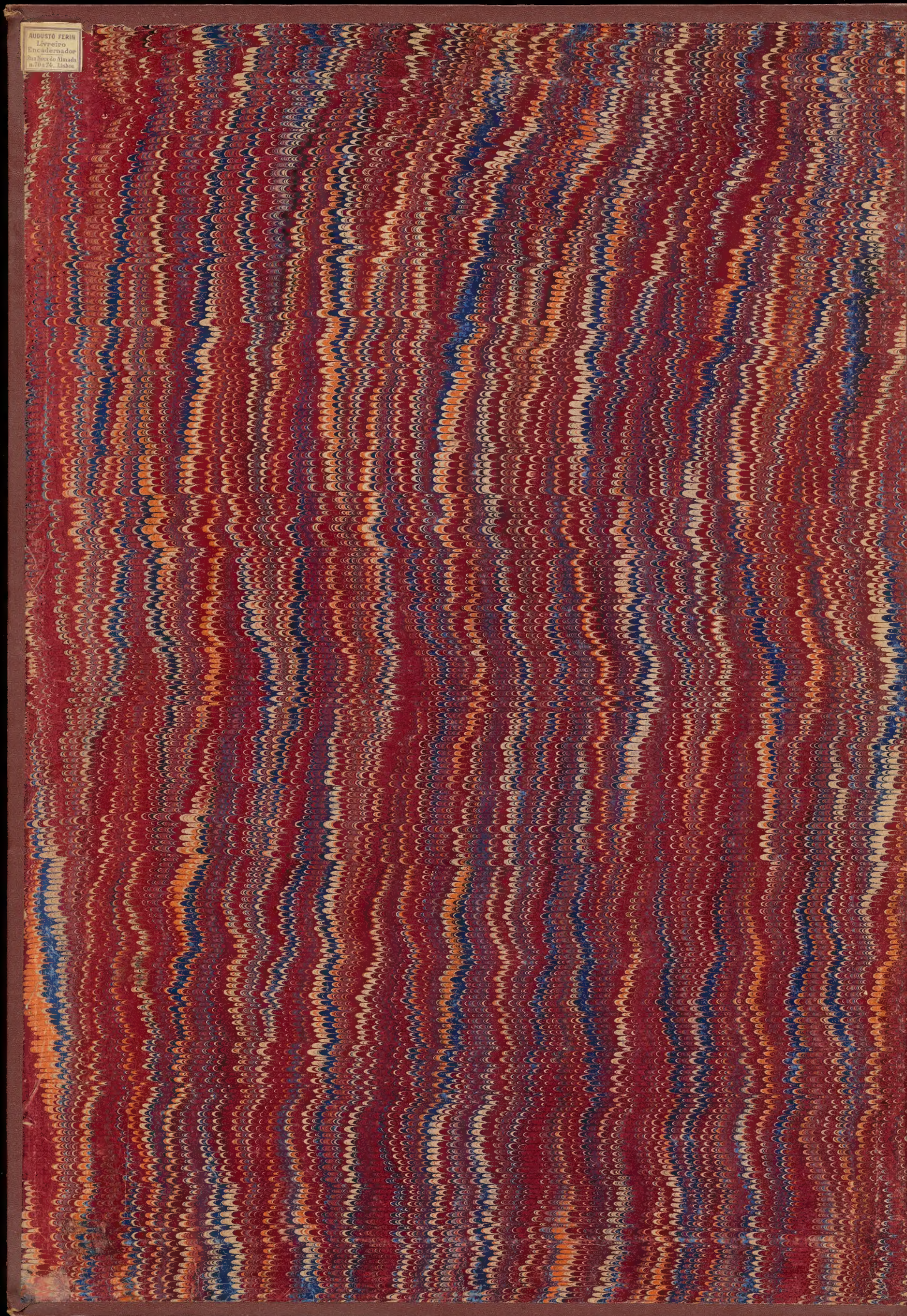
EAUX FORTES

DE

PAUL POTTER


AUGUSTO FERIN
Livreiro
Encadernador
Rua Nova do Almada
n.70 a 74. Lisboa

EAUX-FORTES

DE

PAUL POTTER

REPRODUITES ET PUBLIÉES

PAR

AMAND-DURAND

TEXTE

PAR

GEORGES DUPLESSIS

Bibliothécaire du département des Estampes

à la Bibliothèque nationale



PARIS

AMAND-DURAND

69, RUE DU CARDINAL-LEMOINE, 69

GAZETTE

DES BEAUX-ARTS

3, RUE LAFFITTE

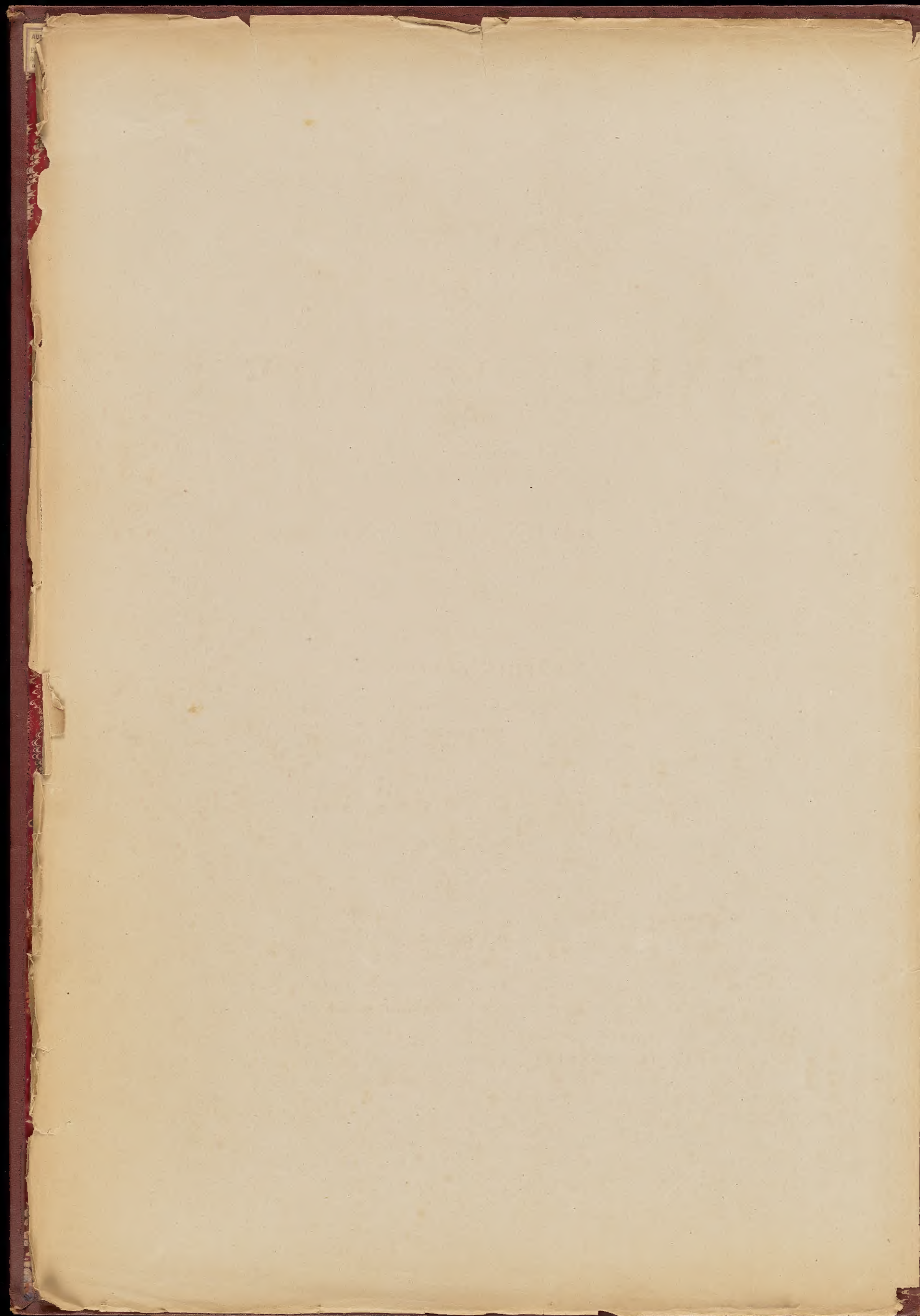
GOUPIL & C[ie]

19, BOULEVARD MONTMARTRE, ET PLACE DE L'OPÉRA, 2

C. J. WAWRA

VORMALS MIETHKE & WAWRA

WIEN, 7, PLANKENGASSE



EAUX-FORTES

DE

PAUL POTTER

REPRODUITES ET PUBLIÉES

PAR

AMAND-DURAND

TEXTE

PAR

GEORGES DUPLESSIS

Bibliothécaire du département des Estampes

à la Bibliothèque nationale



PARIS

AMAND-DURAND

69, RUE DU CARDINAL LEMOINE, 69

GAZETTE

DES BEAUX-ARTS

3, RUE LAFFITTE

GOUPIL & CIE

19, BOULEVARD MONTMARTRE, ET PLACE DE L'OPÉRA, 2

C. J. WAWRA

VORMALS MIETHKE & WAWRA

WIEN, 7, PLANKENGASSE

EAUX-FORTES

DE

PAUL POTTER

AUL Potter naquit en 1625 à Enkhuisen, ville hollandaise autrefois importante, aujourd'hui presque morte; il fut baptisé le 20 novembre de cette année. Ce fut son père Pieter Potter[1], peintre dont les œuvres sont fort imparfaitement connues, qui lui enseigna les premiers éléments du dessin. Quant au maître qui décida en réalité de la vocation de Paul Potter, on ne saurait le désigner. Il est bien difficile d'admettre, en effet, que des artistes aujourd'hui absolument oubliés, tels que B. Lepetit et Jacob de Weth, aient eu une influence décisive sur cette jeune intelligence. Aucun document authentique ne vient d'ailleurs appuyer cette assertion mise en avant par quelques historiens, et l'oubli complet dans lequel sont tombés les ouvrages de ces artistes permet d'affirmer que leur savoir était médiocre, leur réputation assez peu étendue, et dès lors leur autorité au moins contestable.

De quelle utilité aurait pu être pour Paul Potter l'enseignement qu'il reçut de ces deux maîtres, si tant est qu'il ait suivi leurs ateliers? il est impossible de le dire. On ne connaît aucun tableau authentique de B. Lepetit, et tout ce que l'on sait, nous dit M. Van Westrheene, de l'existence de cet artiste, c'est qu'il habitait Rome en 1650; quant à Jacob de Weth, le vieux, c'était un peintre d'histoire plutôt qu'un peintre d'animaux et de paysages. M. Van der Willigen[2] nous apprend qu'il peignait des sujets de l'histoire sacrée et profane, et, d'après

1. « Les œuvres de Pieter Potter sont presque introuvables, et je ne sais pas si l'on pourrait citer de lui, même en Hollande, quelque autre peinture authentique que la *Vanitas,* de la galerie Suermondt. » (Burger, *Musées de la Hollande,* II, 143.) Dans la *Galerie Suermondt, à Aix-la-Chapelle* (Bruxelles, 1860), M. Burger décrit ainsi ce tableau, pages 18-19 « Je n'avais jamais vu d'œuvre : authentique de Pieter Potter, le père du grand Paulus. En voici une, *nature morte,* — le terme convient cette fois au sujet représenté; — une tête de mort, groupée avec des accessoires emblématiques des *vanités* de la vie, sablier, livres, globe, etc. Aussi appelait-on ce genre de composition, une *vanitas.* Les peintres du XVIIe siècle en ont fait souvent, Rembrandt lui-même : il y en avait plusieurs de lui dans son inventaire de 1656. A en juger par cette peinture, Pieter Potter était un habile praticien, très-soigneux du modelé, très-ferme et même un peu sec dans sa touche. Son fils tient cela de lui. Sur un papier est la signature : P. Potter 1636; les lettres majuscules ressemblent beaucoup à celles des signatures de Paul. Le catalogue du Musée Van der Hoop à Amsterdam attribue à Paul une œuvre analogue, qui doit être du père. Cependant, une signature presque indéchiffrable, suivie de la date 1642 (?) ne paraît pas faire le nom de Potter. » On sait que la galerie Suermondt est devenue aujourd'hui la propriété de l'Allemagne et est exposée dans les galeries du Musée de Berlin.

2. *Les Artistes de Harlem.* 2e édition, 1870, p. 324-329.

le journal cité par le même auteur, on voit que Jacob de Weth livrait à des amateurs, qui les lui avaient commandés, des tableaux représentant *Jésus enseignant sur la nacelle, Paulus et Barnabas, Jésus au milieu des Docteurs, Siméon, Iphigénie,* compositions qui ne purent en aucune façon guider P. Potter dans la voie qu'il entendait suivre; ce Jacob de Weth tenait, il est vrai, atelier, mais dans le journal que possède M. Van der Willigen et dont il donne de nombreux extraits, le nom de Paul Potter ne figure pas; or il est permis de penser que Jacob de Weth se serait bien gardé d'omettre de mentionner cet artiste, s'il avait eu en réalité l'honneur de lui avoir enseigné les secrets de son art.

Il faut donc admettre que ce fut à une étude constante de la nature que Paul Potter dut le talent qu'il témoigna dans la suite; il avait, dès l'enfance, en voyant travailler son père, appris à connaître les procédés de l'art dans lequel il devait exceller; la recherche de la forme précise des animaux parqués dans les vertes prairies qui entouraient sa ville natale l'instruisit d'une façon plus profitable que n'aurait pu le faire le maître le plus autorisé. Dessinant sans cesse dans la campagne, allant au milieu des champs chercher ses modèles, travaillant toujours d'après nature, il devint peintre par ce qu'il sut voir et vouloir; à force de vivre en contact avec les animaux qu'il affectionnait, Paul Potter se familiarisa tellement avec ses modèles habituels qu'il surprit leurs habitudes, leurs tempéraments et leurs besoins; il les étudia de si près que leur structure n'eut plus de secret pour lui, et que la place occupée par leurs os et leurs muscles lui était aussi bien connue que la couleur habituelle de leurs robes ou les positions qui leur étaient naturelles. Il les dessinait sous les aspects les plus variés; il les surprenait dans les attitudes les plus diverses; il s'attachait à rendre les raccourcis les plus difficiles pour n'avoir plus qu'à se souvenir le jour où, dans l'atelier, il aurait à les introduire dans quelque composition disposée avec goût et ingénieusement agencée. A cette étude constante de la nature, Paul Potter dut sa renommée; ses œuvres se distinguent de la plupart des peintures de ses compatriotes par une connaissance parfaite de la forme et par une rare entente de l'effet. Ses tableaux, exécutés avec une extrême précision, témoignent d'un vif amour de la vérité pittoresque; aucune partie de l'œuvre n'est sacrifiée; chaque animal, dessiné avec une rigoureuse exactitude, est enveloppé d'air et occupe exactement la place que la perspective lui assigne; les paysages au milieu desquels ils dorment, mangent ou circulent, sont choisis avec art et dessinés avec le même soin que les animaux eux-mêmes, on reconnaît l'essence des arbres que Paul Potter a peints, on distingue les brins d'herbe de la prairie aussi bien que le poil du cheval, du bœuf ou de la vache ou que la laine du mouton, et malgré cette extrême minutie dans l'exécution qui eût pu facilement entraîner l'artiste à devenir froid et sec, les œuvres qu'il a signées se font toutes remarquer par une limpidité d'aspect et par une entente de l'effet qui imposent silence à la critique et qui ne laissent place qu'à la louange. Paul Potter est un peintre dans la meilleure et la plus large acception du mot; c'est un peintre qui fait le plus grand honneur au pays qui l'a vu naître et qui a sa place marquée depuis longtemps à la tête de l'École hollandaise.

Les historiens ne sont pas d'accord sur la date qu'il faut assigner au premier tableau de Paul Potter. Les uns assurent qu'il fut peint en 1640, d'autres en 1642, d'autres enfin

en 1648. Ce n'est pas ici le lieu de discuter ces diverses opinions. Nous n'avons l'intention ni d'écrire une biographie complète de cet artiste, ni de donner une histoire définitive des différentes phases de son talent. Notre tâche est moins lourde et notre ambition moins grande. Ce sont uniquement les eaux-fortes mises au jour par P. Potter que nous entendons faire connaître, et, pour nous diriger dans ce travail, nous ne saurions avoir de guide plus sûr que les planches elles-mêmes au bas desquelles il inscrivit en même temps que son nom une date indiscutable. En se reportant à ces indications formelles, il est permis d'affirmer que le talent de Paul Potter se révéla de fort bonne heure. En 1643, en effet, à l'âge de dix-huit ans, il signa une des planches les plus considérables de son œuvre, *le Vacher;* si l'on peut aisément constater dans l'exécution de cette estampe les preuves évidentes d'une certaine inexpérience des procédés matériels de la gravure, inexpérience que l'on ne retrouvera plus dans les estampes publiées postérieurement, on ne saurait cependant méconnaître sans injustice une grande précision dans la construction des animaux et dans le dessin des plantes placées au premier plan; la façon dont P. Potter traita les parties de la planche que nous venons d'indiquer témoigne de la connaissance approfondie qu'il possédait du dessin à une époque de la vie où d'ordinaire on en est encore à chercher sa voie et à se courber sous la discipline d'un maître.

La seconde planche que Paul Potter mit au jour porte la date de 1644; elle représente un berger agenouillé sur un monticule et jouant de la flûte; devant lui son troupeau, formé de onze brebis ou béliers, groupés avec art et dans les attitudes les plus variées, broute ou se repose. La pointe est déjà plus fine que dans l'estampe précédente, la lumière est distribuée avec plus de science et l'artiste est visiblement en progrès, non pas qu'il ait acquis cette sûreté de main que les planches exécutées plus tard accuseront d'une façon formelle, mais il connaît déjà mieux les ressources que l'eau-forte peut donner et il sait éviter certaines duretés dans les arrière-plans qui nuisaient à l'effet général de sa première planche.

Pendant un espace de cinq années Paul Potter semble avoir abandonné la gravure pour s'occuper uniquement de peinture. En examinant avec attention, en effet, les catalogues des tableaux de Paul Potter publiés par Smith [1] et par T. Van Westrheene [2], on constate que de 1645 à 1649, le grand artiste hollandais signa de nombreuses toiles qui durent exclusivement accaparer son temps. *La Prairie avec cinq vaches,* que possède le duc de Somerset, porte la date de 1646; outre le fameux *Taureau,* du Musée de La Haye, P. Potter peignit encore en 1647 *les Deux Chevaux à la porte d'une auberge,* que l'on voit aujourd'hui dans les galeries du Musée du Louvre, et *la Laveuse des seaux à lait,* faisant actuellement partie du cabinet de M. J.-P. Six, à Amsterdam. A l'année 1648 appartient *la Vache qui se mire,* du Musée de La Haye, et à 1649, *la Vache qui pisse,* du Musée de l'Hermitage à Saint-Pétersbourg, *le Paysage avec chevaux,* du Musée Van der Hoop à Amsterdam, et *la Prairie avec un jeune taureau rugissant,* qui est conservée dans la collection particulière de la reine d'Angleterre à Buckingham Palace. Devant un nombre aussi considérable d'œuvres de premier ordre, on n'a pas lieu de s'étonner que Paul Potter n'ait pu se distraire un seul instant de ses occupations habituelles

1. A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch and Flemish Painters. London, 1834, in-8°, partie V.
2. *Paulus Potter, sa vie et ses œuvres.* La Haye, Mart. Nijhoff, 1867, in-8.

pour tracer sur le cuivre quelques dessins que l'eau-forte devait contribuer à répandre. Toutes les heures qui ne pouvaient être consacrées à la peinture étaient prises par les études préparatoires que nécessitaient ces tableaux, et, si l'on songe à la précision avec laquelle sont peintes dans leurs moindres détails ces toiles justement célèbres, on demeure surpris que l'artiste ait trouvé le temps de produire une série aussi nombreuse d'œuvres achevées et parfaites. Ces peintures dénotent une puissance de travail et une force de volonté dont on trouve peu d'exemples dans l'histoire de l'art, et il n'y a rien de téméraire à admettre que ce labeur excessif ait avancé les jours de Paul Potter [1].

Bien que son ardeur comme peintre ne se ralentît pas et que le nombre des tableaux portant une date postérieure à l'année 1649 soit encore fort considérable, l'artiste reprit en 1650 la pointe qu'il avait momentanément abandonnée. Paul Potter signa cette année même une estampe exécutée avec une finesse extrême, *le Zabucaia*, qui est devenue d'une telle rareté qu'elle manque souvent aux collections les plus riches, et une suite de huit planches, *Différents Bœufs et Vaches,* dans laquelle apparaît une science de dessin consommée. Aux qualités de vérité absolue et d'intelligente interprétation de la nature, auxquelles tous les ouvrages de Paul Potter nous ont accoutumés, viennent se joindre ici une expérience du procédé et une aisance de travail que nous n'avions pu constater dans les planches que nous avions mentionnées plus haut. Non-seulement c'est la nature prise sur le fait qu'il transmet au métal, nature vue avec l'intelligence du peintre, mais les moyens employés sont d'une simplicité parfaite. Dans ces eaux-fortes précieuses le papier joue un grand rôle; il est absolument blanc dans les parties que la lumière frappe directement et est recouvert de traits plus ou moins serrés selon que les ombres sont plus ou moins fortes. Le cuivre creusé inégalement, selon que la pointe fine et docile a plus ou moins accentué le sillon que l'acide devait attaquer, reste nu là où il importe que la lumière apparaisse clairement. C'est par le modelé que la forme est exprimée et non par un trait rigide et nettement accusé. L'expérience du peintre vient ici singulièrement en aide à la dextérité du graveur.

La suite de cinq pièces, *Différents Chevaux,* que Paul Potter mit au jour deux ans plus tard, en 1652, accuse des qualités de même ordre, sinon supérieures; ici l'artiste s'est étudié à représenter les diverses races de chevaux; il fait tour à tour passer sous nos yeux le cheval plein de vie hennissant au bord de la mer, vivant en liberté dans la campagne, réparant ses forces épuisées par le travail ou attendant paisiblement la mort sur une plage dénudée; c'est une histoire complète de la race chevaline qu'il a écrite dans ces cinq planches dessinées avec un art infini et gravées avec une aisance sans pareille. La gravure n'a plus de secret pour le peintre; sa pointe docile lutte avec le crayon ou avec le pinceau. Aucun artiste, même dans l'École hollandaise où l'étude des animaux fut poussée plus loin que partout ailleurs, ne sait avec la même justesse intelligente, rendre la forme en même temps que l'allure particulière des bœufs, des vaches, des moutons et des chevaux. Paul Potter est le maître animalier par excellence; c'est le seul peintre qui ait su élever à des hauteurs inconnues avant lui un genre relativement secondaire. En dessinant un animal, il peint une espèce, il accuse une race tout entière; sa pointe, comme son pinceau,

1. Paul Potter, qui avait épousé à La Haye, le 3 juillet 1650, Adriana Balckeneynde, fille d'un architecte de cette ville, mourut à Amsterdam le 17 janvier 1654; il n'avait pas vingt-neuf ans.

témoigne d'une intelligence supérieure que la vérité brutale choque et repousse, que la beauté préoccupe uniquement et peut seule satisfaire.

A côté des estampes que nous venons de mentionner, qui portent en même temps que la marque certaine du talent de Paul Potter la signature authentique du maître, se placent un certain nombre de planches qui ne nous paraissent pas toutes devoir au même titre être comprises dans son œuvre. Si nous n'hésitons pas à regarder comme ayant été dessinée et gravée par Paul Potter cette *Vache couchée près d'un arbre* qui ne porte aucune signature, c'est qu'il nous serait impossible de classer dans l'œuvre d'un autre artiste hollandais cette planche qui ne le cède en beauté à aucune eau-forte de Paul Potter. En dehors du dessin qui est irréprochable, de l'attitude de l'animal qui est d'une justesse absolue, le travail matériel de la pointe est identique à celui des planches signées par le maître. La façon dont le paysage est compris, dont les arbres sont disposés et gravés, rappelle absolument les eaux-fortes authentiques de Paul Potter. Il n'y a pas jusqu'à cet arbre placé à gauche dont on ne voit que le tronc et une petite branche à peu près dépourvue de feuilles qui ne se retrouve d'une façon analogue dans le *Taureau* (nº 1) et dans les *Deux Chevaux de charrue* (nº 12). Quoique notre conviction ne soit pas aussi formellement établie pour les trois têtes de vaches et de taureau dont on retrouvera plus loin la reproduction fidèle d'après des épreuves presque uniques qui nous ont été gracieusement confiées, nous pensons cependant qu'il y a de fortes présomptions en faveur de l'opinion qui attribue ces planches à Paul Potter. La signature *Potter f.* ne se trouverait-elle pas au bas d'une de ces pièces (nº 16) qu'il n'y aurait encore rien de téméraire à l'attribuer au maître. Sans doute ces trois planches n'ajoutent que peu de chose à la réputation de Paul Potter, mais, considérées, ainsi qu'il convient, comme des essais que l'artiste n'a pas jugé à propos de publier, — leur extrême rareté prouve qu'elles n'ont pas subi un tirage régulier, — elles sont encore dignes d'être recherchées, comme toutes les manifestations d'un talent de premier ordre et d'une intelligence d'élite.

Autant nous éprouvons peu de répugnance à admettre comme gravées par Paul Potter les quatre pièces que nous venons de mentionner, autant nous nous refusons à reconnaître comme étant dues à la pointe du maître quelques autres pièces qui ont été décrites par Bartsch, Weigel et M. Van Westrheene. Ces auteurs, qui ne croient pas plus que nous à l'authenticité de ces planches, les ont mentionnées pour témoigner qu'elles ne leur étaient pas inconnues, mais ils se sont bien gardés de les confondre avec les œuvres de Paul Potter dont l'originalité est indiscutable; ils les ont rangées à la suite du catalogue de l'œuvre, en appendice pour ainsi dire, et n'ont pas hésité à les déclarer au moins douteuses. De ce nombre est une suite de huit planches qui pourrait être avec quelque vraisemblance attribuée, selon Bartsch, à Jean Visscher; un *Cheval auprès d'un arbre* et un *Bœuf debout* qui se trouvent au musée d'Amsterdam où nous les avons vues, estampes de peu de valeur exécutées en partie au burin par un artiste inexpérimenté qui ne saurait, sans imprudence, être pris pour Paul Potter. Quant au portrait du maître que Rudolphe Weigel mentionne comme authentique et que M. Van Westrheene semble peu disposé à comprendre dans l'œuvre de Paul Potter, nous le reproduisons d'après l'exemplaire jusqu'à ce jour unique possédé par le British Museum; de cette façon chacun pourra avoir

une idée exacte de ce charmant portrait que l'on connaissait à peine, et si, comme nous sommes tenté de le croire, on convient que Paul Potter ne traça pas sur le cuivre cette image de lui-même, on acquerra toutefois assez promptement la conviction qu'un peintre de talent peut seul avoir gravé cette planche qui accuse une connaissance du dessin rare de tout temps et une entente de la physionomie peu habituelle, même pendant le XVII[e] siècle, aux graveurs de la Hollande[1].

Avant de terminer cet examen sommaire des planches que l'on peut attribuer avec certitude à Paul Potter, ou qu'il est sage de ne pas porter à son avoir, il convient encore de signaler une estampe représentant *deux Porcs debout à la porte d'une chaumière* qui, tant à cause de sa rareté que parce qu'elle est exécutée avec talent, mérite de fixer l'attention des curieux. Le Musée du Louvre acquit en 1851, à la vente du peintre Van Os, un dessin à la pierre noire de cette eau-forte qui, exposé depuis cette époque sous le nom de Paul Potter, n'a été contesté par personne. L'eau-forte qui nous occupe a été exécutée d'après ce dessin; les deux porcs sont exactement dans la même position, et le graveur s'est contenté d'ajouter un terrain sur lequel ces animaux posent et une chaumière vers laquelle ils semblent se diriger. En comparant le dessin et la gravure on acquiert à peu près la certitude que ces deux ouvrages ne sont pas dus à un seul et même artiste. L'eau-forte est très-inférieure au dessin; aussi serions-nous assez tenté d'attribuer à quelque imitateur de Paul Potter, peut-être à Marc de Bye, qui souvent transporta sur le cuivre les croquis du maître, cette estampe que Regnault-Delalande, dans le catalogue du comte Rigal (1817), a classée dans l'œuvre de cet artiste. Au sujet de cette estampe M. Émile Galichon[2] s'exprime ainsi : « C'est en vain que nous avons feuilleté l'œuvre entier de Marc de Bye pour y trouver une pièce exécutée dans une manière analogue. Parmi toutes ses estampes, gravées d'une pointe froide, maigre, monotone et inhabile à modeler, nous n'en avons point rencontré une seule qui rappelle les tailles grasses et fermes des *Deux Porcs*. Cette pièce serait-elle une exception dans l'œuvre de Marc de Bye, ou bien devons-nous la croire d'un graveur plus fort? Nous n'osons point décider la question, tout en penchant pour la seconde proposition, et si nous avions à classer les œuvres des imitateurs de Paul Potter, nous placerions cette estampe immédiatement à la suite des gravures de Paul Potter, avant celles de Marc de Bye. »

Il existe au Musée de Berlin quatre cahiers de croquis attribués à Paul Potter, que décrit avec enthousiasme M. Waagen dans son *Manuel de l'Histoire de la Peinture, écoles allemande, flamande et hollandaise*. (Tome III, pages 110-113, de la traduction de MM. Hymans et J. Petit. Bruxelles, 1864.) Notre désir était grand de connaître ces volumes et nous aurions peut-être retardé la publication de ce travail jusqu'au jour où il nous aurait été possible d'aller étudier sur place ces précieux dessins, si un article publié par un écrivain hollandais, M. J. Philip Van der Kellen, dans le *Journal des Beaux-Arts* (28 février 1870) ne nous avait ôté toute illusion sur l'authenticité de ces croquis : « Il me paraît inconcevable

1. Cette planche reproduit en partie un très-beau portrait de Paul Potter signé : *B. Vander Helst*, 1654, qui se trouve actuellement au musée de La Haye.

2. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, pag. 390-393.

dit-il, qu'on ait pu attribuer ces cahiers à Paul Potter; outre qu'ils sont l'ouvrage de différents artistes, il me paraît étrange que parmi le grand nombre de ceux qui ont dû les voir dans le musée, il ne s'en soit pas trouvé un seul (tout autant que je sache) qui se soit aperçu de la méprise et qui l'ait signalée. Chaque œuvre d'art porte en elle-même des signes caractéristiques, qu'on ne peut méconnaître, du temps où elle a vu le jour. Sur chacune des feuilles que j'ai vues on lit clairement, quoique cela n'y soit pas écrit, que ces études y ont été esquissées longtemps, peut-être même un siècle après la mort de Potter. Enfin les marques du papier n'appartiennent pas à son époque.

« Il serait à désirer que l'on fût un peu plus exact dans les attributions des œuvres d'un maître. Beaucoup d'erreurs propagées par d'autres seraient ainsi prévenues et des voyages inutiles seraient souvent épargnés à ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art. »

Devant des affirmations aussi nettement exprimées par un écrivain qui s'est consacré spécialement aux travaux qui concernent l'histoire de la peinture en Hollande nos regrets se sont évanouis et notre conscience a retrouvé le repos.



PORTRAIT

DE

PAUL POTTER

PORTRAIT

DE

PAUL POTTER

L'épreuve d'après laquelle a été faite notre reproduction, actuellement au Musée Britannique, est la seule qui jusqu'à ce jour soit connue.

MUSEE BRITANNIQUE.





I

LE TAUREAU

LE TAUREAU

BARTSCH. I.

ON CONNAIT CINQ ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. C'est l'état que nous donnons ici. On lit sur la muraille : *Paulus Potter f et excud. 1650*. Le numéro 1, qui fut gravé, dans la suite, sur le terrain à droite, n'apparaît pas encore.

2. On lit sur le terrain, entre les pieds du taureau : *Clement de Ionghe excud.* Sur le mur qui est à gauche, on a effacé, à la suite du nom de *Paul Potter*, les mots *et excud.* qui se lisaient dans le premier état ; mais dans l'angle droit du bas, sur le terrain, on a gravé un numéro 1 qui n'existait pas antérieurement.

3. M. Émile Galichon, qui, le premier, a constaté l'existence de cet état (*Gazette des Beaux-Arts*. Première série, tome XX, p. 392), signale différentes taches visibles dans l'état précédent qui auraient disparu dans celui-ci. Ces taches apparaissaient principalement autour du mufle et parmi les touffes de poil qui avoisinent les cornes, à la queue, aux jarrets de derrière et au sabot de devant.

4. L'adresse de F. de Wit se voit dans le haut de la planche à droite. Dans cet état l'adresse de Clément de Ionghe a disparu.

5. L'adresse de F. de Wit a été enlevée et remplacée à son tour par celle de Clément de Ionghe.

Cette planche est la première d'une suite de huit pièces désignées généralement sous ce titre : *Divers Bœufs et Vaches*. Ces estampes ont été copiées plusieurs fois et quelques-unes de ces copies sont assez trompeuses

Collection de M. DUTUIT




Paulus Potter. F.
et Excud.
1650.

II

LA

VACHE DEBOUT

PRES D'UNE AUTRE VACHE COUCHÉE

LA VACHE DEBOUT

PRÈS D'UNE AUTRE VACHE COUCHÉE

BARTSCH. 2.

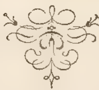
ON CONNAIT TROIS ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Le numéro 2, sur le terrain, dans l'angle droit du bas, n'existe pas encore. C'est l'état que nous donnons ici.

2. Avec le numéro 2 et avec quelques petites taches, occasionnées par des accidents de morsure.

3. Ces taches, qui étaient particulièrement apparentes au mufle, sous le ventre près de l'épaule et à la poitrine de la vache qui est debout, ont disparu ; l'artiste a repris au burin plusieurs parties de sa planche, et a donné à son travail une unité qui lui manquait dans les premières épreuves.

Collection de M. DUTUIT.





III

LA VACHE

COUCHÉE

PRÈS DE LA BARRIÈRE DE QUATRE PLANCHES

LA VACHE COUCHÉE

PRÈS DE LA BARRIÈRE DE QUATRE PLANCHES

BARTSCH. 3.

ON CONNAIT TROIS ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Avant le numéro 3, sur le terrain. C'est l'état que nous donnons ici.

2. Le numéro 3 se voit sur le terrain, à droite, un peu au-dessus du trait carré, ainsi que plusieurs petites taches, produites par une morsure inégale.

3. Les taches, signalées dans l'état précédent, qui existaient surtout au col, le long de l'épaule et sous le ventre de l'animal, ont été effacées; à l'aide du burin, Paul Potter a donné à plusieurs parties de sa planche un accent qui lui manquait auparavant.

Collection de M. DUTUIT.





IV

LA VACHE

QUI PATURE

LA VACHE QUI PATURE

BARTSCH. 4.

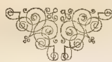
ON CONNAIT TROIS ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. C'est l'état que nous donnons ici. Il est sans le numéro 4, sur le terrain, dans l'angle droit du bas.

2. Le numéro 4 a été gravé et se voit à droite, sur le terrain, un peu au-dessus du trait carré; les défauts de morsure, disparus dans l'état suivant, apparaissent dans celui-ci.

3. Ces taches qui existaient au-dessous de l'oreille, sur la joue et sous le ventre de l'animal, ont été enlevées avec soin.

Collection de M. DUTUIT.





V

LA VACHE

AVEC LA CORNE CROCHUE AU DEVANT

LA VACHE

AVEC LA CORNE CROCHUE AU DEVANT

BARTSCH. 5.

ON CONNAIT TROIS ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

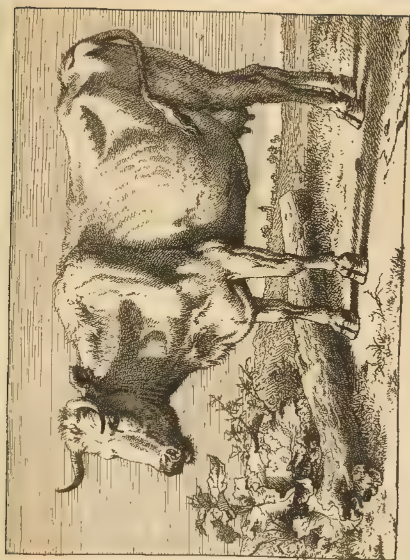
1. Le numéro 5 ne figure pas encore sur le terrain. C'est l'état que nous donnons ici.

2. Ce numéro a été gravé, et se voit à droite, sur le terrain, à peu de distance du trait carré ; de même que dans les pièces qui précèdent, cet état se distingue par des accidents d'eau-forte qui seront effacés dans l'état suivant.

3. Ces taches, qui, dans le second état, sont visibles sur la partie du col qui joint la tête de la vache, et sur le ventre, contre l'épaule, n'existent plus ; l'artiste a modelé avec le burin plusieurs parties de sa planche, et a donné à son travail une unité qui lui manquait dans les premières épreuves.

Collection de M. DUTUIT





VI

LA VACHE

QUI PISSE

LA VACHE QUI PISSE

BARTSCH. 6.

ON CONNAIT TROIS ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Avant le numéro 6, dans l'angle droit du bas. C'est l'état que nous donnons ici.

2. Le numéro 6 est gravé; il se trouve à droite sur le sol, auprès du trait carré. En outre, on remarque sur le fanon de la jambe droite de derrière de la vache quelques petites éraillures, résultant d'une morsure défectueuse.

3. Ces taches ont été enlevées, l'artiste ayant repris au burin sa planche inégalement attaquée par l'eau-forte.

Collection de M. DUTUIT.





VII

LES DEUX BŒUFS QUI SE BATTENT

LES DEUX BOEUFS

QUI SE BATTENT

BARTSCH. 7.

ON CONNAIT TROIS ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. L'angle droit du bas ne porte pas encore le numéro 7. C'est l'état que nous donnons ici.

2. Le numéro 7 a été gravé, au-dessus du trait carré ; les taches, provenant de l'imperfection de la morsure, et supprimées dans l'état suivant, existent encore dans celui-ci.

3. Les taches, que l'on remarquait dans le second état sur la robe, sur le col, contre l'épaule, sur la ceinture et près de la cuisse du bœuf qui se voit de profil, ont été effacées.

Collection de M. DUTUIT.





VIII

LES

DEUX VACHES

VUES PAR DERRIÈRE

LES DEUX VACHES

VUES PAR DERRIÈRE

BARTSCH. 8.

ON CONNAIT TROIS ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Avant le numéro 8, sur le terrain. C'est l'état que nous donnons ici.

2. Le numéro 8 a été gravé, et se voit à droite sur le terrain, au-dessus du trait inférieur, ainsi que quelques imperfections analogues à celles que nous avons signalées dans la description des pièces précédentes.

3. Les défauts de morsure qui existaient, notamment sur la queue et sur les parties saillantes du train de derrière de la vache qui est debout, n'existent plus ; l'artiste, à l'aide de quelques travaux au burin, a donné à cette planche une perfection qui lui manquait au début.

Collection de M. DUTUIT.





IX

LE CHEVAL

DE LA FRISE

LE CHEVAL DE LA FRISE

BARTSCH. 9.

ON CONNAIT DEUX ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

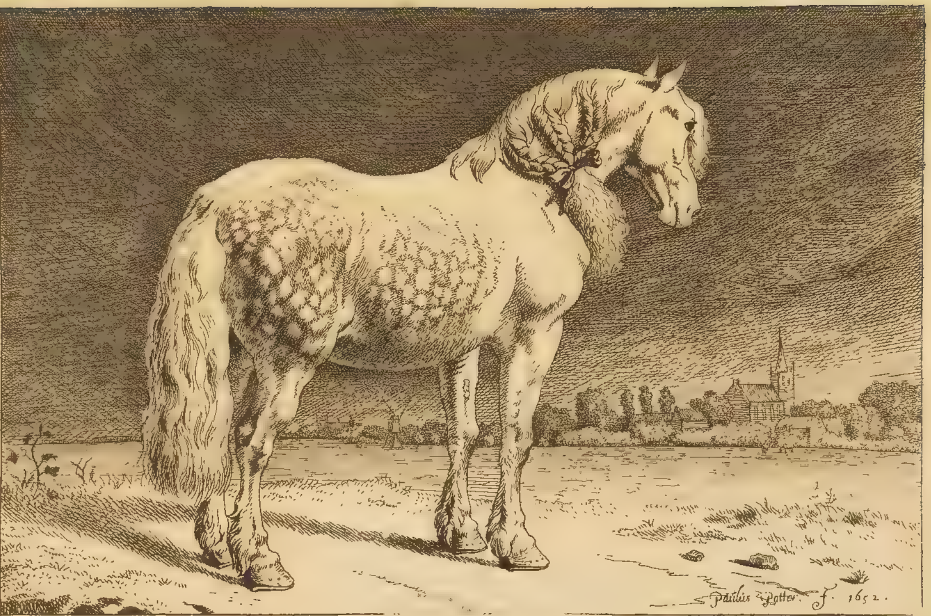
1. La queue du cheval ne dépasse pas l'ombre portée par les pieds de devant de l'animal. On désigne communément cette planche dans le commerce, lorsqu'elle est ainsi, sous le nom de *la courte queue*. C'est l'état que nous donnons ici.

2. La queue a été reprise et rallongée; elle tombe très-près du sabot de la jambe gauche de derrière du cheval.

Cette planche a été copiée plusieurs fois. Le chevalier de Claussin en a reproduit les deux états. Elle est la première d'une suite de cinq pièces.

Collection de M. DUTUIT.




Paulus Potter. f. 1652.

X

LE CHEVAL

HENNISSANT

LE CHEVAL HENNISSANT

BARTSCH. 10.

A. Bartsch ne mentionne qu'un seul état de cette planche, mais R. Weigel, dans son *Supplément au Peintre-Graveur*, indique l'existence d'une épreuve dans laquelle le travail du burin n'aurait pas encore été ébarbé.

On voit dans la collection léguée par M. Van der Hoop à la ville d'Amsterdam une peinture attribuée à Paul Potter, qui reproduit d'une façon à peu près identique ces deux chevaux. Le tableau est de peu d'importance, et nous ne serions pas éloignés de penser que la peinture a été faite d'après la gravure.

Collection de M. DUTUIT.





XI

LE COURTAUD

LE COURTAUD

BARTSCH. 11.

ON CONNAIT DEUX ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. La queue du cheval, vu de profil, est assez épaisse, et on distingue aisément quelques poils qui s'écartent de la masse même de la queue. C'est l'état que nous donnons ici.

2. Paul Potter a repris complétement la queue du cheval placé au premier plan, et celle-ci, qui a été sensiblement diminuée, ne forme plus qu'une masse compacte très-régulièrement taillée. Dans les bonnes épreuves de ce second état, les traces des raccords nécessités par cette modification sont assez apparentes.

C'est le second état de cette planche que le chevalier de Claussin a copié. Le premier état a été copié par un artiste anonyme. On lit à droite, dans la marge inférieure de cette copie, qui pourrait bien faire partie de la suite publiée par Fréd. Hendricksen, le numéro 12.

Collection de M. DUTUIT.





XII

LES CHEVAUX

DE CHARRUE

LES CHEVAUX
DE CHARRUE

BARTSCH. 12.

ON CONNAIT DEUX ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Avant la signature de Paul Potter, et avant la date 1652; avant les travaux dans le ciel, mais avec l'oiseau qui vole près de l'arbre à gauche; avant les tailles sur les champs qui isolent du village qui est au loin, l'espace sur lequel posent les chevaux; avant beaucoup de travaux sur le tronc de l'arbre, et avant le tas de crottin qui se voit au premier plan. Le trait carré est très-faiblement indiqué. Il est aisé de constater, en comparant l'épreuve jusqu'à présent unique de cet état, conservée au musée britannique avec les épreuves ordinaires de la planche, qu'un assez grand nombre de travaux, dans les chevaux comme ailleurs, n'existent pas encore, et que Paul Potter a repris entièrement sa planche avant de la publier.

2. C'est l'état que nous donnons ici. La planche est terminée, la signature du maître et la date 1652 sont gravées au bas, à droite, près du trait carré.

Cette pièce, comme les autres pièces qui composent cette suite, a été copiée plusieurs fois. Une des meilleures copies a été faite par le chevalier de Claussin.

Collection de M. DUTUIT.




Paulus Potter. 1652

XIII

LA MAZETTE

LA MAZETTE

BARTSCH. 13.

ON CONNAIT DEUX ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. La partie extrême du tertre qui se voit à gauche n'est pas couverte de travaux, et la jambe droite de devant du cheval debout est très-sommairement indiquée. La signature *Paulus Potter. f. 1652* se voit au bas à droite.

2. C'est l'état que nous donnons ici. L'artiste a repris la planche presque partout, et a couvert de travaux l'extrémité du tertre qui se voit à gauche.

Le second état de cette planche a été copié plusieurs fois. L'une de ces copies porte au bas, dans la marge, l'inscription suivante : *ex formis N. Visscher cum Privil.*

Collection de M. DUTUIT.




paulus Potter. f: 1652

XIV

LE VACHER

LE VACHER

BARTSCH. 14.

ON CONNAIT HUIT ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. A l'eau-forte pure. Le dos de la vache couchée à gauche est presque blanc. Avant aucune inscription au bas sur le terrain. La seule épreuve connue de cet état, actuellement au Musée Britannique, a fait autrefois partie du Cabinet du comte de Fries.
2. La planche a été reprise, et on lit à la gauche du bas sur le terrain : *1 Pauwelus Potter in. et fecit. A° 1643.*
3. La planche a toujours les mêmes dimensions, mais le N° 1 a été enlevé, et le prénom du graveur *Pauwelus* a été remplacé par *Paulus*. C'est l'état que nous donnons ici.
4. La planche a été coupée; elle ne compte plus maintenant que 203 millimètres de largeur; les trois vaches qui se trouvaient de l'autre côté du ravin ont disparu, et Paul Potter a gravé à cette place une prairie, bordée d'un fossé plein d'eau; dans l'angle gauche du bas, on lit : *Paulus Potter in. et f. 1649.*
5. Cet état ne diffère du précédent qu'en ce que la jambe droite de derrière de la première vache qui descend le chemin à droite, a été remise en perspective par l'artiste, qui n'a pu qu'imparfaitement faire disparaître les travaux antérieurs.
6. On lit à gauche dans le ciel : *F. de Wit exc.* Nagler (Kunstlerlexicon XI, 549) ne fait pas mention de cet état, mais il en indique un autre que nous n'avons pas rencontré, dans lequel cette planche porterait l'adresse de Clément de Ionghe.
7. L'adresse de *de Wit* a été effacée, et on lit maintenant, au bas de la planche, l'adresse de *P. Schenck.*
8. Cette adresse de *P. Schenck* a été à son tour supprimée.

Cette planche existe encore aujourd'hui, et les épreuves qu'elle fournit sont satisfaisantes. M. Émile Galichon s'en rendit acquéreur en 1863, et la publia dans la *Gazette des Beaux-Arts,* 1866. (Tome XX, p. 390.)

Collection de M. DUTUIT.





XV

LE BERGER

LE BERGER

BARSTCH. 15.

ON CONNAIT CINQ ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Avant l'inscription qui se voit à droite : *Pauwelus Potter inv. et f. A° 1644;* le numéro 2, gravé à gauche sur le terrain, apparaît à rebours sur l'épreuve.

2. La signature de Paul Potter et la date ont été gravées sur la planche, et le numéro 2 apparaît dans son véritable sens, mais on ne lit aucune adresse. C'est l'état que nous donnons ici.

3. On lit au bas de la planche, sur la partie claire du terrain qui se voit avant la signature de Paul Potter : *Clément de Ionghe excudit.*

4. L'adresse de Clément de Ionghe a été effacée, mais les épreuves de cet état sont tellement lourdes, qu'il est impossible de les confondre avec les épreuves du second état.

5. Le nom de Paul Potter et la date, l'adresse de Clément de Ionghe et le numéro 2, ont été grattés, mais assez imparfaitement pour qu'il ne soit pas impossible, en y apportant quelque attention, d'en retrouver encore les traces. La partie du terrain à gauche sur laquelle se voyait le numéro 2, tantôt dans son vrai sens, tantôt à rebours, a été travaillée à nouveau et un numéro 2 a été gravé sur le terrain à droite, là où dans les états antérieurs se trouvaient le nom du maître et la date 1644. Sur quelques épreuves de cet état, ce numéro 2 a été effacé; mais, malgré cette supercherie, un amateur quelque peu exercé ne se laissera pas tromper, et saura toujours rejeter ces épreuves comme ayant perdu tout intérêt au point de vue de l'art.

Collection de M. DUTUIT.





XVI

LA

TÊTE DE VACHE

LA TETE DE VACHE

BARTSCH. 16.

ON CONNAIT DEUX ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Avant les tailles verticales sur le buisson qui se voit à gauche, derrière le tronc de l'arbre, et avant beaucoup de travaux sur ce tronc.

2. C'est l'état que nous donnons ici. Les travaux dont nous signalions l'absence dans l'état précédent, existent dans celui-ci.

Cette planche, qui est très-rare, a été copiée plusieurs fois et quelques-unes de ces copies sont assez satisfaisantes pour qu'il soit utile de les signaler. La meilleure a été gravée par Adam Bartsch et publiée à la suite du *Peintre-Graveur*. Celles du chevalier de Claussin, de J. Bemme et d'A. Schouman, pourraient également tromper un amateur qui n'aurait pas à sa disposition, pour se renseigner, une épreuve originale.

Collection de M. DUTUIT.





XVII

LA VACHE

COUCHÉE PRÈS DE L'ARBRE

LA VACHE COUCHÉE

PRÈS DE L'ARBRE

BARTSCH. 17.

ON CONNAIT DEUX ÉTATS DE CETTE PLANCHE

1. C'est l'état que nous donnons ici. Le ciel est complétement dépourvu de travaux, et au premier plan, à droite, le terrain est recouvert de très-rares brins d'herbe. Pièce anonyme. Sur une épreuve de cette estampe, conservée au cabinet des estampes de Paris, on lit, tracés d'une écriture du XVIIe siècle, les mots : *P. Potter*.

2. Le ciel est formé de tailles horizontales, et le terrain à droite, sur le premier plan, est également couvert de travaux qui n'existaient pas précédemment; il en est de même du ventre de la vache qui, frappé directement par la lumière dans le premier état, apparaît ici à travers des ombres transparentes.

Adam Bartsch a fait du premier état de cette estampe une très-bonne copie qu'il a signée dans le ciel au milieu du haut : *A. Bartsch sc.* A la vente du baron Henri de Mecklenbourg faite à Berlin au mois de novembre 1872, une épreuve du premier état fut adjugée au prix de 895 thalers; l'épreuve du deuxième état qui se trouvait à la même vente fut acquise 108 thalers pour un amateur de Paris.

Collection de M. DUTUIT.





XVIII

LE ZABUCAIA

LE ZABUCAIA

BARTSCH. 18.

ON CONNAIT DEUX ÉTATS DE CETTE PLANCHE :

1. Avant les mots *Paulus Potter fecit 1650*, dans l'angle droit du haut.
2. Avec la signature du maître et la date. C'est l'état que nous donnons ici.

Cette planche, qui a dû être tirée à un très-petit nombre d'exemplaires, car elle manque à la plupart des collections, était sans aucun doute destinée à trouver place dans un ouvrage sur la botanique qui n'aura pas été publié. Nous ne suivrons pas Bartsch dans la dissertation qu'il a donnée sur l'espèce de singe représenté dans cette estampe; il nous suffira de rappeler que les fruits très-solides, durs et épais du Zabucaia, ou Jacapucaya, forment des vases ou gobelets que l'on désigne vulgairement sous le nom de marmites de singe. Cet arbre, qui atteint des proportions très-grandes, se trouve dans les forêts du Brésil, et Paul Potter a dû graver cette estampe d'après une bouture qui existait de son temps dans quelque serre de la Hollande. Il semble en effet que le dessin de cette planche ait été fait d'après nature; et l'artiste n'ayant à sa disposition qu'un arbuste et voulant indiquer cependant que le Zabucaïa était un arbre, représenta, comme un rejeton fixé à un tronc, l'arbuste qu'il avait sous les yeux.

MUSÉE BRITANNIQUE.




Paulus Potter fecit 1650
ZABVCÀIA.

XIX

TÊTE DE BŒUF

LE COU AUPRÈS D'UN ARBRE

TÊTE DE BŒUF

LE COU AUPRÈS D'UN ARBRE

Pièce non décrite par BARTSCH.

Cette planche, qui se trouve au musée d'Amsterdam, rangée parmi les pièces originales de Paul Potter, est de la plus grande rareté. En dehors de l'épreuve de la collection royale de Hollande, nous n'en connaissons qu'une autre, actuellement au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris. L'épreuve qui appartient à la France a été acquise en 1817, avec trois autres pièces analogues, 201 francs à la vente du comte Rigal. Elle était comprise parmi les pièces de Marc de Bye, non décrites par A. Bartsch, et désignée ainsi : « N° III. Vache debout, en partie cachée par un gros arbre qui ne la laisse voir que jusqu'à l'épaule : à son licou, une chaîne à laquelle est attachée une espèce de billot ; un trait carré, assez mal formé, passe sur le haut de l'arbre, et entoure la composition. » Le comte Rigal avait acquis ces pièces à la vente du Cabinet de De Leyden, le fils, faite à Amsterdam en 1811. Rudolphe Weigel (Suppléments au *Peintre-Graveur,* d'A. Bartsch) hésite à comprendre cette estampe dans l'œuvre de Paul Potter, et croit qu'elle serait attribuée avec plus de raison à Marc de Bye.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS.





XX

TÊTE DE VACHE

TÊTE DE VACHE

Pièce non décrite par BARTSCH

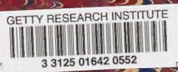
Cette pièce, que M. Rudolphe Weigel (Suppléments au *Peintre-Graveur* d'A. Bartsch) a le premier signalée, manque à presque toutes les Collections. On n'en connaît jusqu'à ce jour que deux épreuves : l'une se trouve au Musée d'Amsterdam, l'autre fait partie de la riche Collection de M. le baron Edmond de Rothschild. Il existe de cette estampe une copie assez trompeuse gravée par Benj.-P. Gibbons.

Collection de M. le baron EDMOND DE ROTHSCHILD.






J. Claye, imprimeur
S. Benoît, 7, à Paris


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01642 0552

